

BAROQUE

Baroque

5 | 1972

La fête théâtrale et les sources de l'opéra

Les intermèdes musicaux de George Dandin

Helen Purkis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/379>

DOI : 10.4000/baroque.379

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1972

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Helen Purkis, « Les intermèdes musicaux de George Dandin », *Baroque* [En ligne], 5 | 1972, mis en ligne le 04 octobre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/379> ; DOI : 10.4000/baroque.379

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

© Tous droits réservés

Les intermèdes musicaux de George Dandin

Helen Purkis

- 1 Si nous écartons, d'une part les pièces composées pour le *Ballet des Muses* et le *Ballet des Ballets*, où il est difficile de savoir le rôle exact de la musique en tant qu'intermède, d'autre part les comédies et farces en un acte, nous constatons que Molière a composé presque autant de comédies-ballets que de comédies : dix, contre treize. Toutes les comédies-ballets, à part la première et la dernière, ont été écrites en collaboration avec Lully, compositeur principal de la musique des ballets de cour sous Louis XIV. On retrouve bien des éléments de ce genre dans la comédie-ballet : danses de scaramouches, dialogues de docteurs, danses et chansons de bohémiens et de bergers, chansons d'amour espagnoles et italiennes, par exemple¹. Nous considérons, pourtant, que, de Molière et du compositeur, c'est le comédien qui a joué le rôle le plus important dans la composition de ces ouvrages. Dans chaque comédie-ballet, le rapport entre les intermèdes (c'est-à-dire les petites scènes de chant et de danse qui interviennent à la fin des actes), le rapport entre les intermèdes et la comédie, ou entre les intermèdes et le public est tellement étroit qu'il est évident qu'elle a été conçue comme un ouvrage complet, que le schéma final en est sorti d'une seule tête. Chaque fois, Molière a abordé d'une façon différente le problème de la liaison entre les intermèdes et la comédie. Il ne s'est jamais contenté de répéter une solution déjà trouvée.
- 2 Les intermèdes de *George Dandin* différeront donc de ceux des autres comédies-ballets. En fait, ils s'en distinguent chez Molière d'une façon toute particulière. Ce sont les seuls intermèdes chez Molière qui forment un petit ouvrage complet, un petit opéra pastoral qu'on pourrait jouer tout seul, à condition toutefois d'y ajouter une courte scène pour introduire les partisans de Bacchus à la fin. De ce fait le rapport entre les intermèdes et la pièce est d'un ordre différent de celui qui s'opère dans les autres comédies-ballets. Dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, par exemple, il y a les ballets des garçons tailleurs et des cuisiniers qui apportent le banquet, c'est-à-dire des danses qui sont une extension de l'action. Il y a la cérémonie turque qui permet à Jourdain de réaliser son ambition, mais dans un monde de fantaisie créé par la mascarade. Et à la fin, le *Ballet des Nations*, créé par

Dorante pour sa marquise et au cours duquel il remet Jourdain à sa place parmi les provinciaux comiques qui sont tolérés comme spectateurs, mais non comme participants à la vie des seigneurs². Des intermèdes, en somme, qui sont étroitement liés à la comédie, sans avoir aucun rapport entre eux. Si les intermèdes de *George Dandin*, par contre, ont un rapport étroit entre eux, jusqu'à former un ouvrage complet, le rapport entre celui-ci et la comédie sera, dirait-on, d'autant plus faible. En effet, les intermèdes n'ont jamais été imprimés avec la comédie, ce qui a encouragé les critiques à les passer sous silence, bien que Despois et Ménard en aient publié le livret, avec de larges extraits de la Relation de la fête, en appendice de leur édition de Molière (Grands Écrivains, t. VI). Les musicologues, par contre, en ont tenu compte, mais pour étudier la pastorale. Pour Böttger celle-ci tient la première place et la comédie est l'équivalent des *intermezzi* dans l'opéra italien³. Prunières a publié les intermèdes, mais sans le texte de la comédie, justement parce qu'il ne voit aucun rapport entre eux. « Ils sont, dit-il, visiblement empruntés à quelque divertissement antérieur ». Il suppose qu'on les a choisis parmi l'œuvre de Lully parce qu'une pastorale convenait à merveille au cadre de la représentation, c'est-à-dire à la fête de Versailles de 1668⁴.

- 3 Nous nous proposons d'examiner le rapport entre les intermèdes et la comédie, car nous trouvons étrange que Molière, qui a conçu chacune de ses autres comédies-ballets comme une unité complète et harmonieuse, ait négligé ici cet aspect important de l'art théâtral. Nous sommes persuadées que cet examen révélera une interprétation de la pièce qui permettra de la faire rentrer dans le cadre de la « philosophie » moliéresque. Car cette comédie a posé un problème aux critiques. P. Bénichou la trouve immorale. Il s'étonne de voir Molière approuver chez la femme un comportement qui offense la morale et mène à l'adultère⁵. Pour W. G. Moore, le comique de la pièce réside dans le fait que Dandin, qui a raison, et qui le sait, n'arrive pas à en convaincre les autres⁶. Cette interprétation, elle aussi, revient à dire que la pièce est immorale, puisque le mal triomphe. J. D. Hubert développe cette thèse en affirmant que Dandin voit si clairement sa situation qu'il invite les autres à s'en servir comme leçon, pour apprendre les résultats néfastes d'un mariage avec une femme d'une classe supérieure. L'idée de *leçon* est fondamentale à la pièce. Ses beaux-parents, en lui faisant répéter les formules du pardon qu'il doit demander à sa femme, traitent Dandin en petit garçon qui doit répéter sa leçon. Selon Hubert, il diffère des autres monomanes aveugles de Molière par sa lucidité⁷. Pour L. Gossman, Dandin est comique par la contradiction inhérente qui existe entre son désir de rejoindre les aristocrates et sa jalousie qui le pousse à essayer de détruire leur réputation. S'il réussissait dans ses efforts, il détruirait ce qui donnait de la valeur aux de Sotenville et détruirait en même temps tout ce qu'il aurait gagné par son mariage malheureux⁸. Dandin rejoint ici les autres protagonistes de Molière, tels que Gossman les voit.
- 4 En face de ces interprétations variées nous voulons examiner les intermèdes de cette comédie-ballet. La structure musicale ne nous concerne pas. Nous nous bornons à étudier le rapport entre le texte littéraire et celui de la comédie, afin de voir ce qu'ils apportent au sens de cette comédie-ballet.
- 5 Citons le résumé, donné par Prunières, de l'action « assez décousue » de ces intermèdes :
 Les bergères Climène et Cloris repoussent les amants Tircis et Philène qui s'en vont jeter à l'eau de désespoir. La bergère Cloris regrette sa cruauté et pleure le trépas de son amant. Mais Tircis et Philène ont été sauvés, ils reviennent se réjouir avec les bergères et célébrer l'Amour. Leur cortège rencontre la troupe des suivants de Bacchus qui disputent avec eux la question de savoir qui doit l'emporter, de l'Amour ou de Bacchus.⁹

Bien que Böttger y voie une analogie entre les souffrances des bergers et les malheurs matrimoniaux de Dandin¹⁰, nous y voyons plutôt un contraste ironique. D'une part, il y a un tableau de l'amour parfait, présenté par ces habitants d'un monde idéal qui n'existe que dans la pastorale, et d'autre part, celui de l'amour tel qu'il existe sur la terre, chez ce paysan entêté qu'est Dandin. Tandis que l'histoire des bergers se termine dans le bonheur, comme toute histoire d'amour dans la pastorale, notre héros devient de plus en plus malheureux, jusqu'à prononcer à la fin le mot de suicide. Une analyse plus poussée révélera une correspondance plus étroite entre les deux parties de cet ouvrage.

- 6 L'ouverture de la comédie-ballet introduit le thème de l'amour : ses peines, et les conventions qui gouvernent son expression chez la femme. Les bergères Climène et Cloris nous informent qu'elles ont entendu chanter Annette et Lisette au sujet des « maux cuisants » de l'amour et de la peine de ne pas pouvoir exprimer ouvertement leurs sentiments. Nos bergères se trouvent dans une situation semblable, et quand Tircis et Philène leur font la cour, elles les repoussent. Pourtant, chacune admet que si l'autre voulait encourager son berger, elle ferait de même avec le sien. Rassurées, elles conseillent aux soupirants de ne pas se désespérer. Mais Tircis et Philène ne se laissent pas convaincre et se résolvent à mourir. Selon les indications scéniques, ils s'en vont « suivant la coutume des anciens amans, qui se desespéroient de peu de choses ». Le ton comique de désapprobation qui perce ici fait penser que ces paroles reflètent la réaction de Dandin, qu'il a donc observé cette scène, ou, du moins, qu'il est entré à temps pour entendre les bergers choisir la mort. Comme il dira dans III 8 : « On ne s'avise plus de se tuer soi-même, et la mode en est passée il y a longtemps ». Il ne prend pas la déclaration au sérieux, et trouve les jeunes gens ridicules.
- 7 Au premier acte de la comédie Dandin, ayant appris de Lubin, serviteur peu intelligent, que sa femme a reçu une déclaration d'amour d'un jeune vicomte, s'en plaint à ses beaux-parents. Devant eux, il accuse Clitandre de vouloir séduire sa femme. Puis celle-ci entre. Elle se trouve dans une situation analogue, en quelque sorte, avec celle des deux bergères. Comme elles, elle veut encourager son soupirant, mais ce ne sont pas les bienséances qui la gênent, c'est la présence du mari et des parents. Transposition, donc, d'une situation du monde idéal dans le monde comico-réaliste. Transposition aussi de la façon de se tirer d'affaire. C'est dans un langage conventionnel, donc quelque peu ambigu, que les bergères font comprendre à leurs amoureux qu'ils ne devraient pas se désespérer :

Climène. – Adieu, Berger.
 Cloris. – Adieu Berger.
 Climène. – Attends un favorable sort.
 Cloris. – Attends un doux succès du mal qui te possède.
- 8 Le langage d'Angélique est autrement ambigu. Elle doit, par les mêmes paroles, faire comprendre deux choses différentes à deux personnes ou groupes différents. Par un acte de l'imagination, elle transforme la situation. Elle fait semblant de se mettre en colère pour dire à Clitandre qu'elle aimerait bien le voir en train de lui faire une déclaration d'amour – il verrait bien comme il serait reçu. Le vicomte comprend par là que sa déclaration sera bien accueillie, et les parents de leur côté comprennent que leur fille le chassera à coups de bâton. Au contraire des paroles des bergères, qui mènent au suicide de leurs soupirants, celles d'Angélique ont pour effet d'améliorer sa situation. Mais son mari, menacé d'un duel, doit demander pardon à son rival d'une façon humiliante. Il réfléchit sur ses malheurs quand Cloris entre en scène pour lui raconter le sort des bergers. Il ne veut pas lui prêter attention, et s'en va, pour laisser place à l'intermède.

- 9 Nous voudrions interrompre un instant notre analyse pour revenir sur la notion de *leçon*, avancée par M. Hubert. C'est une idée que nous trouvons féconde, pourvu qu'elle soit appliquée à la comédie-ballet en entier, sans être limitée, comme le fait Hubert, à la comédie. À notre avis, les intermèdes pourraient servir de leçon à Dandin. À la fin du premier acte, il aurait pu écouter la plainte de la bergère sur la mort de Philène, il aurait pu voir l'effet, sur une femme, d'un sacrifice entrepris au nom de l'amour : Cloris y voit une preuve de l'amour profond ressenti par son berger et n'hésite plus à exprimer ouvertement ses propres sentiments. Mais Dandin est trop égoïste pour s'intéresser aux malheurs des autres. Et même s'il avait prêté attention à la bergère, il aurait tout simplement conclu que celui qui se noie à cause d'une femme est stupide et mérite son sort. Et il poursuit ses efforts pour faire en sorte que ses beaux-parents surprennent leur fille « in flagrante delicto » et donnent raison à leur gendre.
- 10 Au deuxième acte, il a aussi peu de succès qu'au premier. La tâche d'Angélique, par contre, est plus facile, puisqu'elle a le temps d'avertir Clitandre de ne pas s'étonner de ses paroles qui sont destinées à ses parents. Elle accable Dandin de coups de bâton, qu'elle dit donner au vicomte. Le mari et l'amoureux ont changé de place en plus d'un sens.
- 11 Cette fois, Dandin ne réussit pas à s'esquiver à l'entrée de Cloris au début de l'intermède. Il doit assister au récit de son bonheur, à la nouvelle que Tircis et Philène ont été sauvés par des bateliers. Il s'en va quand ceux-ci commencent à danser pour exprimer la joie qu'ils éprouvent de la récompense reçue. Encore une fois, il aurait pu réfléchir sur le fait que tout acte de générosité est récompensé, non seulement l'action des bateliers mais aussi, et surtout, le sacrifice suprême de la vie fait au nom de l'amour. Mais encore une fois, et de plus en plus désespéré puisqu'il invoque l'aide du ciel, il continue ses efforts pour révéler la conduite infâme de sa femme. Le succès ne les couronne pas. Au contraire, il termine la pièce en sachant que jamais il n'arrivera à faire comprendre à ses beaux-parents la véritable signification des paroles et de la situation de leur fille qui se trouve maintenant dans une position si sûre qu'elle pourra agir comme il lui plaira, sans qu'il puisse rien faire contre elle. La seule façon de sortir de cette impasse est par la mort. Il veut se noyer. Un ami lui propose de noyer ses chagrins dans le vin, ce qui donne lieu à la dernière partie de la pastorale : le débat entre les suivants de l'Amour et de Bacchus.
- 12 Dandin, qui a insisté pour que ses beaux-parents comprennent la véritable situation de leur fille, la véritable signification des paroles qu'elle adresse au vicomte, a refusé de réfléchir sur la véritable signification de la situation des bergers et des bergères. Selon nous, c'est un personnage comique parce que, tout en se croyant lucide il est aveugle, parce que, tout en croyant avoir raison, il a tort. Il croit que ses malheurs viennent de ce qu'il a épousé une jeune fille noble au lieu de se contenter d'une riche paysanne. En vérité, ils viennent de sa façon de traiter sa femme. Au lieu de lui témoigner de l'amitié, de la bonté, au lieu de chercher à rendre sa vie agréable, il ne pense qu'à ses droits sur elle et aux devoirs de sa femme. Au lieu de faire des sacrifices, c'est elle qui doit se sacrifier. Et l'égoïsme, les droits, n'ont pas de place dans le mariage, comme Molière ne cesse de le répéter dans ses comédies. Dandin est tellement égoïste, tellement sûr de lui, qu'au lieu de tirer un enseignement de l'expérience des bergers, il croit que c'est lui qui peut servir de leçon aux autres. Au contraire de Hubert, donc, nous trouvons qu'il est aussi peu lucide en ce qui concerne le vrai caractère de sa situation que le sont les autres monomanes de Molière.
- 13 Tout cela veut-il dire que la signification de la comédie ne peut être saisie sans les intermèdes, c'est-à-dire, en effet, que Molière, en la présentant à la ville, sans la

pastorale, n'a pas compris qu'il avait changé le sens de son ouvrage ? Pas du tout. La vraie situation de Dandin, son caractère, sont clairement indiqués dans la comédie. Au début de l'acte II, Claudine explique à Lubin comment un homme doit traiter sa femme. S'il a confiance en elle et lui permet de décider elle-même des limites de sa liberté et de l'argent qu'elle dépensera pour son plaisir, elle sera raisonnable. Par contre, la guetter tout le temps d'un air jaloux et méfiant, c'est l'encourager à le tromper. Claudine reflète évidemment l'avis de sa maîtresse. Dandin n'assiste pas à cette conversation, mais elle permet aux spectateurs de juger jusqu'à quel point la conduite du paysan a été jusque-là, au-dessous de celle qu'on attend d'un mari. Un peu plus loin, il entend des opinions semblables de la bouche d'Angélique elle-même. Il a conclu ce mariage, lui dit-elle, sans la consulter, en s'arrangeant avec M. et Mme de Sotenville. Elle se croit donc libérée de toute obligation envers lui, et libre de se consacrer à la poursuite de son propre bonheur. De ce fait, elle admet qu'elle est embarquée sur la voie de la déception. Pourtant, il n'est pas trop tard pour lui faire changer d'avis. En apprenant les raisons du comportement de sa femme, Dandin aurait pu comprendre son point de vue, lui demander pardon, et se déclarer prêt à la consulter à l'avenir, à fonder un véritable foyer basé sur le respect mutuel des époux. Mais ce n'est pas le caractère de notre homme. Il ne pense qu'à ses droits, qu'aux « chaînes » du mariage que la femme doit porter. Ceci suffit pour convaincre Angélique qu'elle a le droit, en bonne conscience, de le tromper, comme elle le dit à Clitandre en III 5.

- 14 Angélique n'est pas le seul personnage de la comédie à préférer des conseils utiles à notre homme. Dans II 11, Claudine l'assure que son épouse « est une femme qui mérite d'être adorée ; et vous ne la traitez pas comme vous devriez ». Quand elle est partie avec sa maîtresse, M. de Sotenville dit à propos de l'attitude d'Angélique : « C'est un petit ressentiment de l'affaire de tantôt, et cela se passera avec un peu de caresses que vous lui ferez ». Dandin, qui vient d'être rossé par sa femme, n'est pas d'humeur à rendre des caresses pour des coups de bâton. Il ne veut pas écouter son beau-père qui, pourtant, en homme marié, prononce des paroles pleines de sagesse.
- 15 Au dernier acte, Dandin a l'occasion de pratiquer la leçon que tout le monde dans la comédie (comme dans les intermèdes) a essayé de lui faire apprendre. Éveillé au milieu de la nuit, il trouve sa femme au jardin en train de causer avec le vicomte. Il envoie chercher les de Sotenville et ferme la porte à clef. Mais au lieu d'attendre en silence leur arrivée, ce qui aurait été prudent, il se met à la fenêtre pour triompher de sa femme. Il veut la faire souffrir. Elle, de sa part, comprend que sa situation est des plus sérieuses, car si ses parents la trouvent dehors en compagnie du vicomte, ils la désavoueront. Elle supplie son mari de lui pardonner sa faute, qu'elle ne nie pas ; mais c'est, dit-elle, celle d'une jeune personne « qui n'a encore rien vu et ne fait que d'entrer au monde ». Elle l'assure que l'action de lui pardonner tout la touchera au cœur :

Ce procédé obligeant, cette bonté que vous me ferez voir, me gagnera entièrement ; elle touchera tout à fait mon cœur, et y fera naître pour vous ce que tout le pouvoir de mes parents et les liens du mariage n'avoient pu y jeter. En un mot, elle sera cause que je renoncerai à toutes les galanteries et n'aurai de l'attachement que pour vous. Oui, je vous donne ma parole que vous m'allez voir désormais la meilleure femme du monde, et que je vous témoignerai tant d'amitié, tant d'amitié, que vous en serez satisfait.
- 16 Aucune promesse de réforme n'a été faite dans un langage moins équivoque. Angélique offre à son mari la possibilité d'un mariage heureux ; il n'aura plus aucun lieu de se plaindre d'elle. Il refuse. « Ah ! crocodile, qui flattes les gens pour les étrangler », dit-il.

Angélique supplie : « Montrez-vous généreux ». Dandin révèle ici le fond de son caractère. Il ne veut pas un mariage heureux : parce qu'il faudrait le partager avec sa femme, qu'il considère comme responsable de ses malheurs. Ce qu'il veut, c'est l'humiliation de sa femme et la sympathie d'autrui. Il refuse le pacte offert. Angélique l'informe par conséquent qu'elle emploiera n'importe quel moyen pour sortir de sa situation désespérée. Et elle en sort triomphante.

- 17 On pourrait objecter que c'est une rusée, qu'elle ne parle de se réformer que pour se tirer d'affaire, qu'elle n'a aucune intention de tenir parole. Ce serait adopter l'opinion de Dandin. Nous n'avons aucune raison de douter de la sincérité d'Angélique. Il est normal qu'une jeune fille élevée par des parents sévères rêve de trouver dans le mariage une ambiance plus sympathique et la possibilité de sortir pour s'amuser. Rien d'étonnant si elle ne se rend pas compte des situations dangereuses dans lesquelles ce désir innocent peut l'attirer. La jeune femme qui a un mari compréhensif se dégagera vite de telles situations et les évitera à l'avenir. Elle se contentera de chercher un bonheur domestique au centre du foyer. La situation d'Angélique est bien différente. Au lieu de se trouver devant un mari sympathique, elle s'est sentie liée par les « chaines » du mariage à un homme qui l'a épousée tout simplement afin d'entrer dans une famille noble et qui, au lieu de la traiter comme une personne sensible, capable d'être heureuse ou malheureuse, la traite en objet. Et Molière ne laisse aucun doute là-dessus. Dès la première scène de la comédie, il fait entrer Dandin seul en scène pour se plaindre de sa femme. Le dramaturge lui fait dire qu'elle « se tient au-dessus de moi, s'offense de porter mon nom, et pense qu'avec tout mon bien je n'ai pas assez acheté la qualité de son mari ». Dandin a tort. Il n'est pas question d'une somme à payer, qu'elle soit assez grande ou non. Angélique ne veut pas être achetée, surtout quand il s'agit, non d'être achetée pour elle-même mais en tant que billet d'entrée. Elle veut être traitée en personne humaine, en femme. Dès qu'elle le sera, elle changera. La bonne conduite de sa femme, son propre bonheur, dépendent uniquement de Dandin. Nous pouvons répéter à la fin de la pièce, les paroles prononcées par le paysan lui-même à la fin du premier acte : « Vous l'avez voulu ; vous l'avez voulu, George Dandin ; vous l'avez voulu ; cela vous sied fort bien, et vous voilà ajusté comme il faut : vous avez justement ce que vous méritez ».
- 18 Si la signification de la comédie se laisse saisir sans l'aide des intermèdes, est-ce qu'on perd quelque chose à les omettre ?
- 19 On perd une partie de l'ironie. Nous avons déjà remarqué qu'au premier acte Angélique se trouve dans une situation analogue à celle des bergères. Au dernier, se trouvant dans une situation désespérée, elle parle de se suicider et fait écho aux bergers. Pourtant ce n'est pas pour l'amour qu'elle veut se sacrifier, mais pour éviter la disgrâce. La notion de suicide, à laquelle il n'avait pas cru à propos des bergers, pénètre lentement dans l'esprit de Dandin. Il la rejette d'abord quand sa femme en parle, puis la prend au sérieux. Mais il est loin de comprendre ce qu'un tel acte coûterait à une jeune femme. Toujours égoïste, il croit qu'elle le ferait pour le faire pendre, ce qui révèle que lui-même ne songerait à se suicider que pour la même raison, pour faire enrager sa femme. Pourtant, quand il propose de se noyer, à la fin de la comédie, il sait que sa femme, - loin d'être gênée par cette action, en serait ravie. Autre moment ironique : quand un ami propose à Dandin de se noyer, non lui-même mais ses soucis, et dans le vin, et que notre homme accepte, il donne en effet raison à sa femme qui avait fait croire à ses parents qu'elle lui avait barré la porte de la maison parce qu'il était rentré ivre du village. Le débat entre les suivants de l'Amour et ceux de Bacchus, qui termine la pièce, finit par la réconciliation des deux

parties. Cette harmonie est possible dans ce monde idéal qui sera à jamais fermé à Dandin. La réalisation de cette harmonie présente un contraste ironique avec l'avenir du ménage Dandin, où le partisan de l'Amour suivra son chemin tandis que celui de Bacchus suivra le sien, et jamais ces deux voies parallèles ne se rapprocheront.

- 20 Sans les intermèdes on perd aussi, cela va sans dire, les « agréments » de la musique et de la danse - et celui du décor changeant, car avant le dernier intermède, les jets d'eau et les parterres disparaissent pour laisser place à des arbres en tonnelle, avec des chanteurs juchés dans les branches, au-dessus de la scène.
- 21 En tant qu'ouvrage mixte qui réunit plusieurs genres, la comédie-ballet retrouve son cadre idéal dans la fête, phénomène mixte, elle aussi. En plus, il y a une correspondance entre le décor pastoral de *George Dandin*, ses intermèdes, et le lieu où se déroule la fête dont la pièce fait partie : le parc de Versailles. La fête sous Louis XIV, c'est la transposition de la cour dans un monde idéal¹¹. De là, la préférence pour les fêtes en plein air dans les parcs royaux ; car on pouvait les transformer en construisant des théâtres ou salons de verdure, en dressant des tables et des buffets et en illuminant canaux et cascades le soir par de brillants feux d'artifice. Le parc devenait l'île enchantée d'une magicienne, ou une vallée de la Grèce antique. De ce lieu charmé étaient bannies la politique et la guerre. Les seuls soucis étaient d'ordre sentimental. Le plaisir régnait - et les plaisirs étaient toujours innocents - et la femme commandait, qu'elle fût princesse ou bergère. C'est à cette vie de cour idéalisée que correspond la pastorale de notre comédie-ballet. Les mœurs des bergers et des bergères sont celles de la cour telle qu'elle se plaît à s'imaginer. Les spectateurs de 1668 auraient donc vu notre riche paysan juxtaposé, non seulement à la noblesse prétentieuse de province, et à la noblesse ordinaire, réaliste, de cour (Clitandre), mais aussi à la cour idéalisée (sous la forme des bergers).
- 22 Ce qui distingue les bergers, c'est la sensibilité. Or, Clitandre, en vrai seigneur, se montre sensible, sensible au charme féminin, et surtout, sensible à tous les éléments d'une situation délicate. Il est capable d'interpréter les paroles en apparence furieuses d'Angélique et de jouer le rôle qui convient dans le petit drame créé par la jeune femme. Donc, sensible et intelligent à la fois. Son rival, par contre, n'est ni sensible ni intelligent. Il ressemble à Lubin qui se vante de comprendre le latin sans l'avoir appris, puisqu'il comprend le mot *collegium*, et qui, pourtant, n'envisage pas la possibilité que le Monsieur à qui il a raconté l'histoire du vicomte soit le mari jaloux. De même Dandin se vante de tout voir et de tout savoir, sans pourtant rien y comprendre. Sur la gamme des personnages de la comédie on distingue facilement Dandin de Lubin. Mais si la gamme est étendue pour comprendre les personnages de la pastorale, elle devient deux fois plus longue et alors on retrouve Dandin et Lubin serrés l'un contre l'autre, à une extrémité, aussi loin que possible de l'idéal. La présence des bergers aide donc à souligner le caractère ridicule et roturier de Dandin, comme, deux ans plus tard, les Maîtres de Musique et à Danser et les entrées espagnole, italienne et française du Ballet des Nations feront voir toute la distance qui sépare M. Jourdain de la vie de cour.
- 23 Molière a donc utilisé le caractère même de la comédie-ballet - genre mixte né au cœur de la fête royale, épitomé, en somme, de la fête - pour ajouter à la comédie une autre dimension. Au lieu d'être un simple divertissement, la pastorale de *George Dandin* est intimement liée à la pièce et la rend plus dense. En effet, pour citer Felibien : « quoy qu'il semble que ce soit deux Comedies que l'on joue en même temps, dont l'une soit en prose et l'autre en vers, elles sont pourtant si bien unies à un même sujet qu'elles ne font qu'une même pièce et ne représentent qu'une seule action¹² ».

- 24 Il serait intéressant de comparer la méthode de Molière dans ses comédie-ballets, avec celle adoptée par son collaborateur pour son premier opéra. D'après le Privilège accordé par le roi au nouveau directeur de l'Académie Royale de Musique, tout changement dans ses ouvrages risquerait de leur faire perdre leur « grâce naturelle ». Molière aurait été d'accord. Mais pour son premier opéra, les Festes de l'Amour et de Bacchus de 1672, Lully a choisi certaines scènes parmi les intermèdes déjà composés pour des comédies-ballets et les a cousues ensemble en ajoutant quelques morceaux pour en faire une action pastorale complète. En appliquant la méthode indiquée au début du Privilège - composer des « Airs de Musique... pour les appliquer aux sujets qu'il y trouve proportionnez » - il a en effet changé complètement la signification et la « grâce » que revêtaient ces scènes dans leur contexte primitif. Il en fera de même pour son Carnaval de 1675. Pourtant, le même Privilège envisage une autre méthode qui sera en général la sienne, celle de trouver d'abord des « Vers, Paroles, Sujets, Desseins et Ouvrages » sur lesquels il écrira ensuite sa musique. Dans ses opéras, sa tâche sera plus facile que celle de Molière car il n'aura pas à combiner deux arts complètement différents. Il n'aura même pas à réserver la danse à la fin des actes, mais il la fera participer aux actes, l'introduisant là où l'action s'y prêtera. Il suivra, en effet, la méthode qu'il avait déjà développée dans les intermèdes des comédie-ballets. Notons finalement qu'il a délaissé la pastorale et le sujet comique¹³. Sans doute a-t-il reconnu les limitations de la première et n'a-t-il pas trouvé de librettiste comique. Peut-être aussi a-t-il cherché à quitter une voie éternellement liée, dans l'esprit du public, avec son ancien et illustre collaborateur¹⁴.

NOTES

1. M.-F. CHRISTOUT, *Le Ballet de cour de Louis XIV 1643-1672*, Paris 1967. M.-F. CHRISTOUT, *Le Ballet sous Louis XIV*, Paris 1968.
2. Pour une analyse détaillée des rapports entre ce ballet et la comédie voir mon article sur « Monsieur Jourdain, Dorante et le Ballet des Nations », à paraître dans *Studi Francesi*. Quant aux autres comédies-ballets, les rapports entre les intermèdes, la pièce et le public seront étudiés dans un ouvrage que je prépare sur *Les comédies-ballets de Molière*.
3. Friedrich BÖTTGER, *Die « Comedies-Ballets » von Molière-Lully*, Berlin, Paul Funk, s.d. (1931), p. 119.
4. Henry PRUNIÈRES, *L'Opéra italien en France avant Lully*, Paris, Champion, 1913, p. 350. Il a publié les intermèdes de George Dandin dans les *Œuvres complètes de Jean-Baptiste Lully, Les Comédies-Ballets*, t. 2, pp. 151-225, v. aussi pp. XIII-XVI. La musique a été conservée par Philidor et se trouve à la Bibliothèque Nationale ; le texte fut publié par Robert BALLARD sous le titre du *Grand divertissement royal de Versailles*, Paris, 1668, et incorporé dans la *Relation de la Feste de Versailles* de Félibien, Paris, Pierre Le Petit, 1668. De larges extraits de la *Relation* ont été réimprimés dans l'édition « Grands Écrivains » des œuvres de Molière. Pour la musique chez Molière, v. Julien TIERSOT, *La Musique dans la comédie de Molière*, Paris, s.d. (1922). Pour une étude des comédies-ballets, cf. René Bray, *Molière, Homme de Théâtre*, Paris, Mercure de France, 1954, pp. 317-328.
5. Paul BÉNICHOU, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, Coll. Idées, 1948, pp. 289-290.
6. W. G. MOORE, *Molière, A New Criticism*, Oxford, Clarendon, 1949 réimpr. 1962, pp. 118-119.

7. J. D. HUBERT, *Molière and the Comedy of Intellect*, U. Cal. P., Berkeley & Los Angeles, 1962, pp. 190-198.
 8. Lionel GOSSMAN, *Men and Masks, A Study of Molière*, Baltimore, Johns Hopkins, 1963, pp. 146-163.
 9. *Op. cit.*, pp. 350-351.
 10. *Op. cit.*, p. 120.
 11. Cf. Bray à propos de la comédie de cour, qui « a été le chemin de l'évasion pour l'aristocratie de 1670 », *op. cit.*, p. 324.
 12. *Relation citée*, p. 16.
 13. M. Sternfeld m'a signalé un autre facteur : le fait que Lully et son public appréciaient surtout l'expression des émotions, ce qui entraînait un développement lent et ample de la musique. La comédie, par contre, exige un mouvement rapide de l'intrigue, qui laisse une moindre place aux émotions.
 14. Au moment de faire cette communication j'ignorais l'étude de *George Dandin* donnée par Francis L. LAWRENCE dans les pages 41-46 de son *Molière : The Comedy of Unreason*, Tulane Studies in Romance Languages and Literature Number 2, 1968. Bien que différent dans les détails, son interprétation de la comédie s'accorde essentiellement avec la mienne ; et il est intéressant de noter que c'est en considérant la pastorale qu'il a été amené à ces conclusions.
-

AUTEUR

HELEN PURKIS

University of British Columbia, Vancouver